

DOI: 10.2298/MUZ1416067M

UDK: 783.2(497.11)''18''

Писци и појци XIX века као чувари традиције српске црквене музике*

Наташа Марјановић¹

Музиколошки институт САНУ (Београд)

Апстракт

У раду су записи српских аутора из друге половине XIX века коришћени као извори за истраживање српског народног црквеног појања. Сећања из дневника, мемоара и аутобиографских белешки угледних културних посленика, књижевника, државника и политичара доносе живу слику о времену у коме је црквено појање било цењено као значајан сегмент духовног народног наслеђа. Појање је имало важну улогу у свакодневном животу српског народа у Хабзбуршкој монархији и у Кнежевини, односно у Краљевини Србији. На ширем плану, ови извори сведоче о општем и музичком образовању и искуствима писаца, о њиховом окружењу, уметничком укусу и односу према естетици народне музичке традиције. Посебно су коментарисани мемоарски написи који се односе на активности појаца и разноврсне аспекте извођаштва у домену црквене музике. Извори су сагледани и у књижевноисторијском, односно књижевнотеоријском контексту, са освртом на главне одлике документарно-уметничких жанрова, приповедачки стил и поетику писаца, припадника прелазног периода између романтизма и реализма у српској књижевности.

Кључне речи

црквено појање, појци, мемоари, дневници, аутобиографије, романтизам, реализам

*Култура је израз народних особина,
као што су заједнички обичаји, традиције,
народне ђесме, одело, музика и мелодије.*

Милан Савић, *Наши сјаи*

Истраживање црквеног појања подразумева увид у једну од најделикатнијих сфера духовног стваралаштва, а тумачење разноврсности аспеката интерпретације у области црквене музике изискује и посебно разматрање њене литургијске функционалности, као и шире друштвене функције. Књижевни, документарно-поетски прикази појачке праксе посебна су драгоценост

*Овај текст је резултат истраживања у оквиру пројекта „Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови” (бр. 177004). Пројекат изводи Музиколошки институт САНУ у Београду, а финансира га Министарство просвете, науке и технолошког развоја Владе Републике Србије.

¹ natasamarjanovic4@gmail.com

међу разнородним изворима за истраживање црквене музике, доносећи могућност за свестрано сагледавање мноштва слоženих односа и различитих контекста у којима настаје и живи црквена песма.

Пред нама су била дела књижевника и аутора активних у државним пословима и међународној политици XIX века: *Аутобиографија* Јована Суботића, *Мемоари* Јакова Игњатовића, *Наши сѝари* Милана Савића, *У Фрушкој ђори 1854*, дневник Милице Стојадиновић Српкиње, *Моје усѝомене* Тодора Стефановића Вилоског, *Усѝомене* Владимира Јовановића и *Записи сѝарођ Беођрађанина* Косте Христића.² О вишеструком значају ових извора за упознавање српске културне историје сведоче већ појединачни одломци из друштвене и културне биографије аутора.

Аутобиографско дело Јована Суботића (1817–1886) садржи мноштво података о животу и раду овог угледног адвоката, књижевника и политичара, међу којима су нарочито значајни записи о ауторовој књижевној делатности и укључењима у актуелна политичка и културно-политичка питања: о активностима у Матици српској, односу према Вуковој реформи и о борби за равноправност српског народа и језика у Хрватској, о чланству у Српској народној странци итд. (види Милосављевић 2001; Савић 2010). Сабрани на основу архивске грађе, живог предања и личних искустава писца, мемоарски записи Јакова Игњатовића (1822–1889) сведоче о животу српског грађанства у Угарској и о различитим видовима његове материјалне и духовне културе (види Бошков 1987, 1989). Ово „огледало прошлог доба” приказује слике значајних историјских збивања и делатности низа Игњатовићевих пријатеља, познаника и сарадника различитих сталежа, занимања, улога и угледа у друштву, међу којима су били и многи културни посленици из света уметности. Кроз посебан вид аутобиографије, у својеврсној „аутобиографији о другима”, Милан Савић (1845–1930) такође је оставио сведочанства о знаменитим личностима и тренуцима српске културне историје XIX века. У серији некролошких чланака, објављиваних у часописима *Јединсѝво* и *Застава*, а касније обједињених под насловом *Наши сѝари*, овај писац и књижевни критичар, вишегодишњи уредник *Летѝописа Маѝице срѝске*, изнео је сећања на велики број својих савременика, познаника и пријатеља из кругова књижевника, глумаца, новинара, али и мање знаних и незнаних личности које су обележиле друштвени и културни живот Новог Сада у XIX веку (види Ненин 2010). У записима *У Фрушкој ђори 1854*, Милица Стојадиновић Српкиња (1828–1878), „врдничка вила”, објединила је разнолико мноштво: писма драгим људима,

² Библиографски подаци о наведеним делима изложени су у листи референци.

песме, белешке о народним обичајима, преводе, полемике. Бележила је појединости о свом књижевном и преводилачком раду, као и о познанствима и сарадњи са значајним личностима српске културне историје – о блиском пријатељству са Вуком и Мином Караџић, Љубомиром Ненадовићем, о сусретима са владиком Његошем, Бранком Радичевићем (види Гикић 1985; Ненадић 1986). Значај мемоарских сећања за познавање прилика у српској друштвеној и културној историји XIX века препознатљив је и у обимном регистру личности и историјских тренутака које у *Успоменама* описују Тодор Стефановић Виловски (1854–1921) и Владимир Јовановић (1833–1922), угледни представници српске деветнаестовековне историографије и политике. Коначно, Коста Христић (1852–1927), син Николе Христића, једне од најмаркантнијих фигура политичке историје Србије XIX века, посвећеник дипломатије и права, начелник у Министарству иностраних дела и министар правде, посланик Краљевине Србије у Букурешту, Риму и Бечу, у *Записима старој Београђанина* оставио је још један споменик времену, културним приликама у којима је живео и значајним личностима које су својом делатношћу обележиле ово време (упореди Лалић 1989).

Студије о поменутих мемоарским делима најчешће садрже коментаре о доминантним сегментима садржаја и о књижевно-историјским карактеристикама, као и о односу ових остварења према целокупним опусима и одликама приповедачког стила писаца. Одломци документарно-уметничких књижевних записа посвећени музици до сада нису били предмет посебне аналитичке пажње.

У богатству поменутих извора уочавамо разноврсне белешке о црквеној музици. Реч је о драгоценим, личним утисцима приповедача, слушалаца, посматрача, понекад и учесника у појању, који књижевним пером преносе сопствене музичке доживљаје и коментаришу разноврсне аспекте интерпретације у овој области традиционалног уметничког стваралаштва и изражавања, у различитим, приватним и јавним контекстима. У наведеним делима забележене су појединости о односу црквених великодостојника према појању и о умећу истакнутих фрушкогорских појаца XIX века, међу којима су били и Никанор Грујић и Лаврентије Гершић (ученици утемељитеља карловачког појања, Дионисија Чупића и Јеротеја Мутибарића). Писано је о вештини појања као неизоставном услову за целовито вршење учитељске службе, као и о месту црквене музике у динамици свакодневног живота међу лаицима, посебно о ангажовању деце у процесу учења и извођења богослужбених песама. Највећи број коментара односи се на традицију карловачког појања и праксу заступљену на

тлу Карловачке митрополије, док само поједини записи доносе осврте на црквену музику у деветнаестовековној Србији. Приче о црквеној музици су на различите начине уведене у мемоарске белешке. У појединим случајевима, овим темама су посвећени сегменти читавих поглавља (Суботић, Игњатовић, Христић), док су, с друге стране, оне интерполиране у наративни ток дела тоном краћих коментара или примедби.

У *Аутобиографији* Јована Суботића забележено је мноштво утисака о црквеној музичкој пракси. Одрастајући у свештеничкој породици пароха у Добринцима, у Срему, Суботић је од детињства упознавао карактеристике српске појачке праксе, израђујући постепено и интимни, лични однос према црквеној песми. Осетљивост на лепоту уметничког израза, коју је стицао и кроз гимназијско школовање у Сремским Карловцима и Сегедину, писац показује кроз појединачна сећања на традицију црквеног појања. Посебно је занимљива прва оваква слика, којом је обележен почетак аутобиографије. Суботић замишља *Ноћ пред њири Јерарха 1817*, вече уочи сопственог рођења, атмосферу навечерја празника у дому једне добриначке породице и долазак свештеника, свога оца, који увеличава ово празнично окупљање нарочито лепим појањем:

„Добриначки попа имао је глас као славуј, а био је у младим својим годинама учитељ ‘пјенија’ у Карловачкој богословији. Најбоље ће моји читатељи дознати и оценити појање нашега свештенога пријатеља, кад им кажемо, да је митрополит Стратимировић у својој дворској сали пред генералом Прерадовићем нашем певчику, као богословцу, предност дао пред самим архимандритом Гедеоном Петровићем, потоњим епископом бачким, који се као најумилнији певац онога времена у карловачкој хијерархији славио.” (Суботић 2009: 5).

Из наредног поглавља аутобиографије сазнајемо и да је Аћим (Јоаким) Суботић, благодарећи „анђелском гласу”, примљен у Карловачку богословију, а потом, према одлуци митрополита Стратимировића, и сам постао учитељ појања у Богословији и добио прву парохију у Буђановцима.³ Писац преноси утиске које је стекао током детињства, слушајући о очевим појачким искуствима. Истовремено, опомиње се вештине и посвећености најугледнијих фрушкогорских појаца и њиховог удела у очувању и преношењу традиције српског црквеног појања. Посебно

³ Према списку клирика Карловачке богословије у периоду 1794–1820, Јоаким Суботић је похађао ово училиште од 1802. до 1805. (Никола Гавриловић, Карловачка богословија (1794–1920), Српска православна богословија светог Арсенија, Сремски Карловци 1984, 217).

похваљује митрополита Стефана Стратимировића као заслужног за достизање врхунског нивоа у неговању појања у Карловачкој гимназији и на целом карловачком подручју у првим деценијама XIX века.⁴

Бележећи успомене из зрелијег животног доба, Суботић описује атмосферу „славенске” литургије, на Духове, одслужене пред великим бројем лаика, у данима окупљања на Свесловенском конгресу у Прагу 1848. године (упореди Станковић 2012). У пишчевом сећању одјекују „громогласна” одговарања на јектеније које је новосадски прота Павле Стаматовић узносио помињући велика имена из историје словенских народа и, нарочито, појачко учешће архимандрита Никанора Грујића у извођењу духовских стихира, према напевима српског црквеног појања (Суботић 2009).

Несумњиво је да је специфичност свештеничког позива, коме се посветио и Суботићев старији брат, допринела пишчевом интересовању за поезију и црквено појање. Као мало који мемоариста, Суботић је и сећања на своје школске дане проткао темама о богослужбеној музици. Оваквим тоном обојене су његове успомене на двојицу учитеља у Руми, којима је посвећено посебно поглавље *Идиле*, првог сегмента аутобиографије. Писац преноси утиске о значају појачког искуства, али и доброг гласа, за вршење учитељске дужности. Обојица учитеља запамћени су као искусни појци, иако сваки са својеврсном „маном” када је реч о гласовним могућностима и вештинама изношења црквених песама на богослужењима. На посебном месту, Суботић напомиње да је као дечак и сам учествовао у појању, радо примајући од учитеља задатак „држања и десне и леве певнице” у Спасовској цркви у Руми.

О појању високих представника црквене јерархије кратке белешке стоје и код Милана Савића и у *Записима сѣтароѣ Беоѣрађанина*. Коментаришући добар глас министра правде и професора београдске Велике школе, Глигорија Гиге Гершића, Савић препознаје његов музички таленат као специфичну родбинску везу, истичући познати појачки дар „фрушкогорског славуја”, раковачког архимандрита Лаврентија Гершића (Савић 2010: 163). Сећање Косте Христића на богослужбени ток Велике седмице у старој палилулској Цркви Св. Марка освежено је посебним освртом на појање тадашњег архимандрита Теодосија Мраовића. Познат по лепом гласу и вештини појања коју је стекао уз учитеља Јанићија Поповића, једног од наследника Димитрија Крестића (Богдановић 1893; Пено 2012), потоњи митрополит београдски

⁴ О карловачком појању и појцима види и Бољарић, Тајшановић 1891; Петровић 1990; Тимотијевић 2008.

био је и дугогодишњи, уважени наставник појања у Београдској богословији. Христић се сећа атмосфере на вечерњој служби Великог петка и Мраовићевог појања стихире приликом изношења плаштанице.⁵

„Из цркве се чује таласасто брујање побожних песама, које, прелазећи с једне певнице на другу, беху као одзив скрушеним молитвама свештеника пред олтаром (...) И кад би архимандрит Теодосије Мраовић својим јасним и необично пријатним гласом запојао: ‘тебе одјејущаго сја свјетом јако ризоју’, цела би публика уздрхтала осећањем свете побожности, пуна срца дубоке туге и пуних суза очију...” (Христић 1989: 512, 513).

Посебној групи мемоарских успомена на праксу црквеног појања припадају белешке о музичким активностима деце и лаика. Међу њима су такође живописне слике из детињства Косте Христића, сећања на радосно дочекивање пролећних дана и учествовање у појању приликом празничног прослављања Врбице на улицама Београда:

„С пролећем се примицао и дан кад је ваљало помишљати и на децу која су целе зиме, у много прилика и у много кућа, била остављена на божју вересију. Тај дан је Врбица, велики празник дечји, велика радост, али и велика брига родитељска. Јер које је дете које је изашло на Врбицу, а да га мајка није чиме поновила? У великој поворци, пропуштајући средином улице литију са заставама што су их црквама даровали разни еснафи и други побожни приложници, иду деца у два реда ивицама тротоара, појући својим ситним гласићима ‘Опшчеје воскресеније’. У тој поворци има деце из имућних кућа, девојчица у свиленим хаљиницама, кокетним шеширићима и лакованим ципелицама, мушкараца у матроским хаљиницама и морнарским капицама са називом какве наше вароши или брода, једино на тим дечјим капама ћирилицом исписаним. Има ту и сиротињске деце, девојчица у скромним цицаним хаљиницама, шеширићима од просте сламе и јевтеним крпачким ципелицама. Али сви они, измешани славе у један глас Лазарево васкрсење и снажно машу звонцима што им висе о врату на свиленим тракама. У ове деце још нема зависти; она само гледају низа се у своје одело, јер је најлепше оно што је на њима.

Таки смо исти и ми некад били, давно, врло давно. Из теразијске основне школе, која и данас стоји она иста у Дечанској улици, водио нас је на Врбицу наш добри учитељ пок. Паја Векецки. Ишли смо до наше палилулске цркве овако исто, у два реда, звонили и појали” (Христић 1989: 326).

⁵ Познато је да је према Мраовићевом појању Стеван Мокрањац забележио две стихире на Велики петак. Види Петровић 1998.

У белешкама Јована Суботића, Владимира Јовановића и Милице Стојадиновић Српкиње такође је коментарисано деље учешће у појању и наговештен специфични утицај црквене песме на њихов потоњи емоционални и духовни развој. Дирљива су сећања на присуство и појање деце на опелима, најчешће кроз извођење погребног напева Трисвете песме. Извори показују да су црквене химне често биле извођене и као успаванке. Васпитавана у духу српских обичаја, деца су, у породичном окружењу, од најмлађих дана слушала и учила народне приче и песме, тропаре и кондаке великих празника (упореди Мишковић 2003). Међу дневничким записима, Милица Стојадиновић Српкиња издваја сећање на музичке тренутке са мајком Јелисаветом, која је у слободно време са својом децом савладала тропаре на Божић, Богојављење и Васкрс (Стојадиновић 1985). Још једну сличну успомену проналазимо у аутографу *Осмогласника* из пера Корнелија Станковића. На маргини композиторове рукописне нотне свеске, по завршетку псаламског стиха *Господи возвах* четвртог гласа, забележено је: „С овим гласом ме покојна моја мати у крилу свом’ држећи више пута заспао сам. Лака јој била земљица” (Пример 1).

Међу сведочанствима о историјским и друштвеним збивањима, о благу које су Срби из своје домовине током сеоба донели на подручје Угарске, негујући га и у XIX веку са снажним верском свешћу, упечатљиви су утисци Јакова Игњатовића о односу српског народа према црквеној музичкој традицији. У *Мемоарима*, писац посебно говори о месту црквене песме у сфери приватног живота. Нарочито је занимљив приказ „изношења” репертоара црквених песама из литургијског у световни, свакодневни контекст кућног музицирања. Игњатовић се присећа певања црквених химни уз клавир, праксе коју су упражњавале припаднице грађанских сентандрејских породица:

„У старије доба било је отмених кућа где су госпођице, фрајле, госпе уз клавир црквене песме певале. У Сентандреји недавно је умрла једна стара госпа од породице славних Радивојевића, ђенерала и капетана, томашевачког јунака. Старији Сентандрејци знаду да је та госпа, још девојком, друштву певала уз клавир херувику и Достојно” (Игњатовић 1989: 82).⁶

У *Мемоарима* је напоменуто да су црквене песме понекад употпуњавале и веселу атмосферу кафанских дружења (види и Тимотијевић 2006). Описујући певање ирмоса, које се орило

⁶ Исти садржај коментарисан је и у следећим радовима: Петровић 2003; Кокановић Марковић 2012; Марјановић 2013.

у једној од локалних кафана на путу између манастира Хопова и Ирига, Игњатовић образлаже свој утисак о значају оваквих видова „потврде” оданости сопственом музичком наслеђу, чак и оном из домена црквене музике. На другом месту, присећа се окупљања свог ђачког друштва, које је неретко одржавало састанке за забаву у кафанама и гостионицама. Писац издваја у оно време познатог правника, некадашњег карловачког ђака, „слатко и танкопевца” Кошу Којића из Руме, познатог по умешном извођењу црквених песама и у оваквом амбијенту, посебно памтећи његову интерпретацију богојављењске стихире „Глас Господен на водах” (Игњатовић 1989: 264). Књижевни осврти на увођење репертоара црквених песама у праксу приватног, световног музицирања често реферирају и на многољетствија. Најчешће је реч о описима славских, празничних друштвених окупљања и народних весела, на којима се наздрављало уз овај богослужбени поздрав.

*

Јован Суботић, најречитији у поменутих одломцима записа, посебну пажњу посвећује питањима интерпретације, односно перцепције и рецепције црквене песме. Писац пристрасно преноси општи утисак који је свештениково појање оставило на мноштво присутних званица у дому добриначког сељака, на славском окупљању уочи Св. Три Јерарха:

„Тропар Три Јерарха, од таквога певца појан, усхитио је све слушаоце до дубљина душе; и певање би задовољило и најстрожије слушалачко ухо, да га нису гдекоји гласови побожних хришћана гостију ту и тамо нарушавали (...)

Но песма ипак испадне на потпуно задовољство домаћина, који је, док је попа појао, скрштених руку стајао, час по час прекрестио се, а час по час главу мало на страну скренуо, и крадом сузу из ока убрисао. Био је сасвим потресен. Духовно је благовао, видело му се да је као у рају” (Суботић 2009: 5, 6).

Упечатљива Суботићева опаска о појању крушедолског архимандрита Грујића у Прагу отвара посебно питање. Наглашено је да је угледни појац „глас имао као звоно” и да „није чудо, да је учинио најугоднији утисак код Чеха, који то знају ценити и судити” (Суботић 2009: 92). У једном од писама које је Корнелије Станковић 1863. године примио из Прага, српски песник, књижевни и позоришни критичар Дамјан Павловић саопштава да је познати чешки композитор и музички критичар Јозеф Звонарж (Josef Leopold Zvonar) заинтересовано проучавао Станковићеву прву књигу српских црквених мелодија, али и да

је нотама забележио старо чешко појање које је „сасвим исто као и српско” (АС, ПО 107/12; упореди Марјановић 2012). Из овог записа остаје нејасно на коју музичку традицију аутор реферира. Будући да је Звонарж остао запамћен и као музички теоретичар и писац посвећен истраживању чешке духовне и световне музике, могуће је да се уочена сродност односи претежно на хармонизације једногласних народних напева.

Кроз поглавље посвећено двојцици учитеља, Суботић детаљно разматра њихове способности у извођењу црквених песама, наглашавајући да је у XIX веку лепо појање сматрано једним од највећих квалитета у служби сваког учитеља. Сећајући се Румљанина Јована Поповића, напомиње да је црквено пјеније теоријски изврсно познавао, али да због свог „гавранског гласа” у пракси „није смео уста отворити” (2003: 49, 50). Суботић истиче да је учитељ познавао ову своју слабост, те је месецима подучавао своје ученике црквеним песмама, како би појали уместо њега на свим редовним богослужењима (на вечерњу, јутрењу, литургији, часовима, па и на парастосима). У овом одељку, писац наговештава да је и сам спадао у ред Поповићевих ученика, „славујчића” који су у овим приликама преузимали улогу главних појаца. У шаљивом тону, говорећи о себи у трећем лицу, Суботић вреднује сопствене појачке способности:

„Је су ли Румљани тим местозаступним певцем били усхићени или само и задовољени, то не налазимо забележено ни код нашег хронисте Нестора ни код мађарског краља Беле бележника; по свој прилици, да певчик није спадао ни у славује ни у славујиће, а и тим се доказало, да је дрека деце у првом детињству извесна мука за мајку и сина, кога двори, али да није сигурна школа за одликовање у конзерваторији.” (2009: 50).

Спомен на појање учитеља Илије доноси више негативне критике него похвале:

„Глас је имао добар, али не знам у којој је конзерваторији научио био, да сваком слогу и певаној стихири дода, место паузе или дужине, слог ‘га’, ‘ге’, итд.

Тако је његова херувимска песма гласила овако: ‘Иже-ге-ге-ге-ге-ге Хе-ге-ге-ру-гу-гу-гу-гу-ви-ги-ги-ми-ги-ги’ итд. Може се мислити, да се мелодија можда и није тако рђаво преливала, али је текст киптио од штампарских погрешака кроз оне стереотипне га, ге, ги, го, гу (...). Зато су га и звали у селу више ‘учитељ Геда’, него учитељ Илија” (2009: 53).

И други, појединачни коментари сведоче о Суботићевом познавању и разумевању богатог и разноврсног репертоара црквених песама српског појања. Чини се да су погребне бого-службене химне будиле у писцу специфично снажна осећања. Присећајући се мајсторског умећа и лепог гласа очевог саслу-жителја, Тодора Љубинковића, Суботић истиче да су двојица свештеника умиљно појали песме на опелу и на великом јутрењу, особито на јутрењу Велике Суботе. У завршном сегменту поглавља о својој мајци, бележећи спомен на сахрану попадије Саре, присећа се „дивних укупних стихира” и тужног, али и утешног, узвишеног одзвука Трисвете песме и стихова „Вјечнаја памјат” (2009: 35).

У кратком одломку сећања на атмосферу Карловачког црквено-народног сабора (1879), Тодор Стефановић Вировски представља црквено појање као специфичан вид израза националне припадности и на карактеристичан начин коментарише одлике српске црквене музичке традиције:

„Архијерејска служба у Саборној цркви, сјај скупочених одежа, монотона али сложна и српском уху толико мила армонија карловачког пјенија, допраћај краљевог комесара у саборницу уз свирку војене музике (...) зар то није разонода, зар то није уживање за сваког Србина у којег није сасвим усахнуло осећање за историјску прошлост нашега народа у овим крајевима и за велики значај оног богатог наслеђа што нам је остало иза наших предака, који речју и делом браћаху своју цркву и своју народност?” (Вировски 1988: 420).

Мемоарске белешке *Моје усјомене* обилују опаскама о лепотама Беча, у који се Вировски још као дечак са породицом преселио из Земуна. Несумњиво је да је процена о монотоном карактеру српског појања била условљена пишчевим искуствима из развијеног музичког живота царске престонице, њених салона, концертних и оперских музичких вечери, на којима је негован разгранати репертоар немачке, француске и италијанске вокалне и инструменталне музичке традиције. С друге стране, овакав коментар сведочи о ауторовом естетском доживљају појединачних мелодијских структура у напевима српског појања, као и интерпретације црквених песама – чини се да коментар о „сложној” хармонији потврђује да је Вировски у појању препознао особену саборност и упеваност појаца као посебан квалитет.

Забелешке које сведоче о односу према појању као према особитом изразу националног опредељења нотирала је и Милица Стојадиновић Српкиња, описујући црквено народно празновање на Ивандан:

„Има л’ шта трогателније нег кад Србина своме Творцу у славу запоји? Данас кад смо са литијом око цркве ишли, осећала сам да ни за сав брилијант Бразилије не би престала Српкињом бити!” (Стојадиновић 1985: 85).

Мемоаристички записи о појању, посебно они са уписаним коментарима о карактеристикама извођења црквених песама, отварају многа занимљива питања: из ког се контекста писци приближавају црквеној музици, како доживљавају појце, шта је за њих најупечатљивије у интерпретацији, какве реакције других на појање памте. Ова питања су директно повезана и са аспектима приповедачке поетике аутора, односно са општим одликама документарних, и других књижевних жанрова прелазног периода између романтизма и реализма.

Питања духовних претензија, национално-верских и културних идеала, изражена у причама и сликама појединачних судбина, случајева и догађаја, означена су у књижевној теорији и критици као основна тематско-мотивска тежишта документарних извора ове епохе (Иванић 1990; Живковић 1994). Трагање за изворношћу духа националног, српског, један од типичних романтичарских сижејних комплекса, видљив је у мемоарским записима и као мотив препознавања националног идентитета кроз репертоар црквених песама српског појања (упореди Лома 2013). Кроз сиже сусрета, познанства и пријатељства, у поменутих делима значајни појединци из народа су уздигнути до нивоа културних јунака српске националне историје (упореди Иванић 1990; Макуљевић 2006). У контексту говора о црквеној музици, упечатљиво се издваја портрет појца, позициониран као својеврсно тематско-морфолошко средиште текстова и као још једна од многобројних симболичких фигура којима су отелотворене идеје о самосвојном националном идентитету српске културе XIX века (упореди Тимотијевић 2004). С друге стране, у сликама кућног музицирања и уношења репертоара црквених песама у сферу световне, приватне свакодневице, доминирају одлике бидермајерског реалистичког стила (упореди Живковић 1994; Вукићевић 2006).

У књижевноисторијским прегледима, документарно-уметнички жанрови заузимају значајно место као вид специфичног одраза односа стварности и приповедања, кроз призму личног искуства и стилизације писаца (Иванић 2007). Мемоари су оцењени као изразито неканонизован жанр, нестабилних граница према аутобиографији, генезом у тесном додиру са дневником, при чему је овакво нарушавање граница препознато, између осталог, у промењеном усмерењу мемоарских тема – у перио-

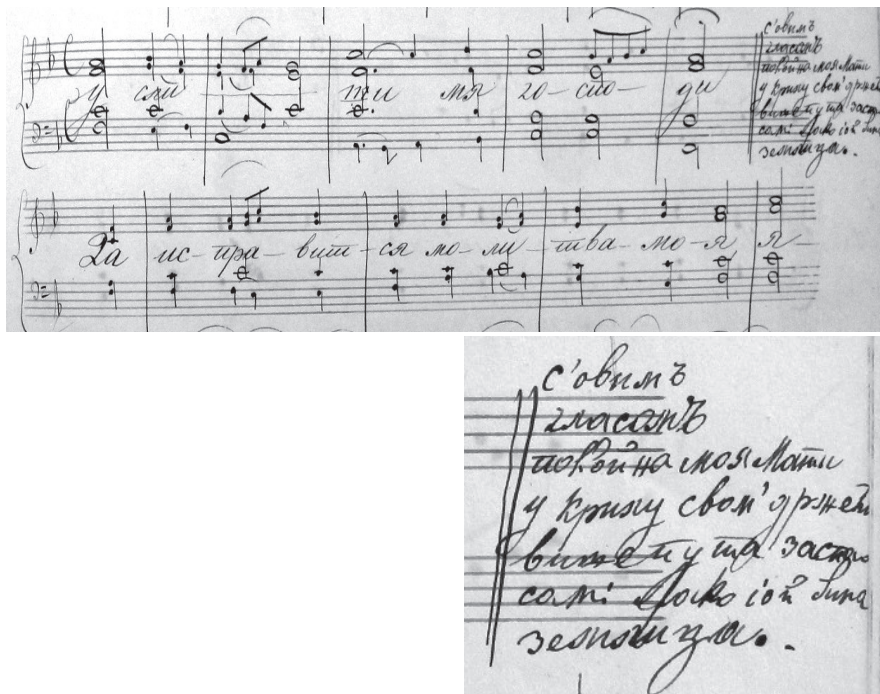
ду реализма, уз демократизацију јавног живота, оне се крећу од национално-религиозно-историјског у правцу приватног (Иванић 1990: 54). Када је реч о одабиру тема и начину изражавања, доминација личног, приватног искуства писаца уочљива је и у поменутих белешкама о црквеној музици. У овом контексту намеће се и питање о границама текста и проблему разлучивања документарног, мемоарског од фикционалног, домишљеног, уметнички поетизованог (Суботићев опис вечери уочи Св. Три Јерарха и сл.). На додатну аналитичку пажњу позива процена о поверењу поезике реализма у преносивост туђег искуства и о неретком настојању мемоариста да појединачним чињеницама личног доживљаја придају општу вредност (Иванић 1990), као и о склоности да у писаним сећањима идеализују слике из младалачких дана (Суботић 2009).

Манир мемоарског приповедања о црквеној музици блиско је повезан са питањем позиције из које писци приступају писању документарне прозе, или са „посветом” записа одређеној читалачкој публици. У том смислу, поучни тон и „фамилијарни” карактер Суботићевог дела, са мноштвом осврта на личне доживљаје, могуће је повезати са чињеницом да је писац аутобиографију наменио првенствено својој деци, као облик својеврсног породичног споменара (упореди Суботић 2009). Сећања Тодора Стефановића Виловског на раскошни музички живот Беча доносе и запажања о црквеној песми бележена из позиције угледног представника српских националних омладинских покрета, историографа и новинара, а Коста Христић је у *Зайице* унео своје успомене на црквену песму афирмишући непролазне вредности и значајну улогу историје као „учитељице живота” (упореди Лалић 1989). Романтичарски осамљена, Милица Стојадиновић Српкиња у истом маниру осветљава интимни доживљај ове сфере народног стваралаштва и делатности као особити облик религиозног и националног израза. Са друге стране, осврти на место црквене музике у свакодневном животу у записима Јакова Игњатовића упућују на класицистичке, просветитељске узор реалистичког погледа на свет, односно стила приповедања (упореди Иванић 2000). Изражујући разноврсна сведочанства о улози музике у систему младалачког образовања и васпитања, у специфичном, дидактичком тону, Игњатовић са носталгијом описује дух прошлог времена у којем су „девојке још ирмос појале, а жене мужеве одсеком са ‘ви’ називале” (Игњатовић 1989: 278).

Несумњиво, документарно-уметничка књижевна сећања на црквену музику и активности појаца у XIX веку представљају вишеструко значајне изворе за истраживање појединачних сегмената ове области српске културне и музичке историје. Потре-

бом да у мемоарским делима забележе запажања о лепоти музичког изражавања и улози црквене песме у сфери општег система друштвених вредности у којима су живели, писци су млађим генерацијама читалаца, књижевних, културних истраживача и историчара музике, оставили драгоцене поруке о значају упознавања, неговања и очувања духовне народне музичке традиције.

Пример 1



Аутограф Корнелија Станковића
(Архив САНУ, Београд, Историјска збирка бр. 7888, св. 3, књ. В, 81)

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

Извори

- Виловски, Т. С. [1907] (1988) *Моје усјомене (1867–1881)*, Српска књижевност, Мемоари, Дневници, Аутобиографије, 14, Београд: Нолит.
- Игњатовић, Ј. [1988] (1989) *Мемоари*, прир. Ж. Бошков, Нови Сад – Приштина: Матица српска, Јединство.
- Јовановић, Владимир (1988) *Усјомене*, прир. В. Крстић, Београд: Београдски издавачко-графички завод.

- Савић, М. (2010) *Наши сѝари*, Нови Сад: Градска библиотека.
- Стојадиновић, М. С. [1861] (1985) *У Фрушкој ѓори 1854*, ред. и поговор Р. Гикић, Београд: Просвета.
- Суботић, Ј. [1901–1910] (2009) *Живој Дра Јована Субојића: (авиобиоѓрафија)*, књ. 1–5, Нови Сад: Градска библиотека.
- Христић, К. Н. [1923] (1989) *Зайиси сѝароѓ Беоѓрађанина*, Српска књижевност, Мемоари, Дневници, Аутобиографије, 17, Београд: Нолит.

Архивска грађа

- Павловић, Д. (1863), писмо Корнелију Станковићу, Архив Србије, Фонд „Поклони и откупи”, рукописна грађа (сигн. 107/12).
- Аутограф Корнелија Станковића, Архив САНУ, Београд, Историјска збирка бр. 7888, св. 3, књ. В, 81.

Литература

- Богдановић, Ј. (1893) „Српско православно карловачко пјеније”, *Срѝски Сион* III, 15, 16, 17: 231–233; 248–249; 266–269.
- Бољарић, Г., Тајшановић, Н. (1891) *Срѝско ѓправославно ѓјеније, ѓо карловачком сѝаром начину*, Сарајево – Лајпциг.
- Бошков, Ж. (1987) „Сентандрејско грађанство у делима Јакова Игњатовића”, *Сентандрејски зборник* 1: 129–151.
- Бошков, Ж. (1989) „Игњатовићево Огледало ѓроцлоѓ доба”, у Ј. Игњатовић, *Мемоари*, Нови Сад – Приштина: Матица српска, Јединство, 7–16.
- Вукићевић, Д. (2006) „Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности”, у А. Столић, Н. Макуљевић (прир.) *Приватни живој код Срба у 19. веку: од краја осамнаестоѓ века до ѓочейка Првоѓ свејскоѓ рајна*, Београд: Сlio, 457–482.
- Гавриловић, Н. (1984) *Карловачка боѓословија (1794–1920)*, Сремски Карловци: Српска православна богословија светог Арсенија.
- Живковић, Д. (1994) „Бидермајерски стил романа Јакова Игњатовића”, *Евројски оквири срѝске књижевности*, 2, Београд: Просвета, 101–121.
- Иванић, Д. (1990) „Мемоари Јакова Игњатовића у контексту српске мемоаристике 19. вијека”, *Зборник Мајице срѝске за књижевност и језик* 38 (1): 53–62.
- Иванић, Д. (2000) „Коментар и приповедање у делима Јакова Игњатовића”, у Д. Иванић (ур.) *Коментар и ѓриповедање, Прилози ѓоејици ѓриповедања у срѝској књижевности*, Београд: Центар за научни рад, Филолошки факултет.
- Иванић, Д., Вукићевић, Д. (2007) *Ка ѓоејици срѝскоѓ реализма*, Београд: Завод за уѓбенике и наставна средства.
- Кокановић Марковић, М. (2012) *Друшѝвена улоѓа салонске музике у живоју и сисѝему вредности срѝскоѓ ѓрађанства у 19. веку*, необјављена докторска дисертација, Нови Сад: Академија уметности у Новом Саду.
- Лалић, И. В. (1989) „Стари Београђанин” (поговор), у К. Н. Христић, *Зайиси сѝароѓ Беоѓрађанина*, Београд: Нолит, 525–536.
- Лома, М. (2013) „Хердерово схватање порекла језика и заснивање филологије”, *Зборник Мајице срѝске за књижевност и језик* 61 (2): 375–402.
- Макуљевић, Н. (2006) *Умејносѝ и национална идеја у XIX веку*, Београд: Завод за уѓбенике и наставна средства.

- Марјановић, Н. (2012) „Из преписке Корнелија Станковића – истраживачки извештај о писмима из Архива Србије”, *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 47: 115–126.
- Марјановић, Н. (2013) „Приповедање о музици и уметности у Мемоарима Јакова Игњатовића”, *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 48: 39–53.
- Милосављевић, П. (2001) „Књижевнотеоријска мисао Јована Суботића”, у М. Радовић (ур.) *Liber amicorum: зборник радова у почаси академику Радомиру В. Ивановићу*, Нови Сад: Филозофски факултет, 177–198.
- Мишковић, Н. (2003) *Базари и булевари. Свеј живоји у Београду 19. века*, Београд: Музеј града Београда.
- Ненадић, М. (1986) „Дневник Милице Стојадиновић Српкиње”, *Домет* 45: 130–133.
- Ненин, М. (2010) „Са друге стране некролога”, у М. Савић, *Наши сјари*, Нови Сад: Градска библиотека, 5–11.
- Ненин, М. (2011) „Скица за портрет Милана Савића”, *Савић Милан*, Ниш – Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета, 25–33.
- Пено, В. (2012) „Црквена музика у светлости државног законодавства у Кнежевини и Краљевини Србији”, *Музикологија* 12: 9–36.
- Петровић, Д. (1990) „Фрушкогорски манастири и српско појање”, у *Фрушкогорски манастири*, књ. 66, Београд: Галерија САНУ, 178–196.
- Петровић, Д. (1998) „Опште, пригодно и празнично појање Стевана Ст. Мокрањца”, у *Стеван Ст. Мокрањца. Духовна музика*, Сабрана дела Ст. Ст. Мокрањца, књ. 8а, Београд – Књажевац: Завод за уџбенике и наставна средства, „Нота”.
- Петровић, Д. (2003) „Будим и Пешта у историји српске музике”, у *Друштвене науке о Србима у Мађарској*, Научни скупови САНУ, књ. С1, Будимпешта – Београд: Одељење друштвених наука, 55–65.
- Савић, Јб. (2010) „Автобиографија Јована Суботића”, *Годишњак библиотеке Срема* 10: 75–81.
- Станковић, У. (2012) „Павле Стаматовић у Српском народном покрету – 1848/49”, *Зборник Мајнице српске за историју* 84: 119–134.
- Тимотијевић, М. (2004) „Гуслар као симболична фигура српског националног певача”, *Зборник Народног музеја* 17 (2): 253–285.
- Тимотијевић, М. (2006) „Приватни простори и места приватности”, у А. Столић, Н. Макуљевић (прир.) *Приватни животи код Срба у 19. веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, Београд: Clío, 165–244.
- Тимотијевић, М. (2008) *Манастир Крушедол*, II, Београд: Cicero.

Nataša Marjanović

WRITERS AND CHANTERS IN THE NINETEENTH CENTURY AS KEEPERS OF THE TRADITION OF SERBIAN CHURCH MUSIC

(Summary)

In this paper, parts of the memoir literary works from the second half of the nineteenth century are presented as important sources for the research of Serbian traditional church chant. The testimonies on church music from diaries, memoirs and autobiographical notes by famous Serbian writers, statesmen and politicians,

namely Jovan Subotić, Jakov Ignjatović, Milan Savić, Milica Stojadinović Srpkinja, Todor Stefanović Vilovski, Vladimir Jovanović and Kosta Hristić, were analyzed. Those writings bring to light a time when church chant was appreciated as an important part of the spiritual, folk heritage and had an important role in everyday culture of Serbian people both in the Habsburg Monarchy and in the Principality and Kingdom of Serbia. The authors wrote about musical skills of chanters from clerical, church circles and about the practice of chanting among school teachers. They also described different kinds of musical performances of church chant among laymen and children. These sources testify to writers' general and musical education and experiences, to their environment and its relation to the aesthetics of spiritual folk tradition.

This paper also analyzes sources in the context of the history and theory of literature, having in mind the authors' commentary techniques and narrative style. Those issues are discussed in relation to the poetics of romanticism, *Biedermeier* and realism in Serbian literature.

Примљено 30. 5. 2014.

Прихваћено за штампу 20. 6. 2014.

Оригинални научни рад.